

ニーチェの反時代的考察

——ヴァーグナー論をめぐって——

松田 幸子

はじめに

ニーチェ (Friedrich Wilhelm Nietzsche 1844—1900) は『反時代的考察』を未来に希望を抱くことの可能な若者に向けて書いたといわれる。それゆえ此の本は、自ら考え自ら立つために哲学を求めている若者に向けてのメッセージと受け取れるだろう。

「反時的」という意味は、時代に対してただ冷淡に背を向けるという意味ではなく、確固とした時代批判の精神をもち、将来の時代を志向するという、いわば理想をうちに含んでいる「反時代的」である。

『反時代的考察』には四つの論文が収められている。ここでは、その中から『バイロイトにおけるリヒアルト・ヴァーグナー』について主に考察する。ヴァーグナー (Richard Wagner 1813—1883) の偉大さは、ニーチェと同様反時代的な面を持ち、その思想を彼の芸術作品の中で実現している点であるとニーチェはみている。従って、ニーチェは、ヴァーグナーの偉大さを説明しながら、その中で自分自身の未来のヴィジョンを述べている。

ところで『バイロイトにおけるリヒアルト・ヴァーグナー』はヴァーグナーが一八七六年バイロイト祝祭劇場のこけら落としとし

て、『ニーベルングの指輪』を上演する際に書かれたものである。ヴァーグナーが、自らの設計プランで出来たこの劇場で、ようやく、彼の芸術上の理想を実現しようとした時、その計画が思わしくない事を知ったニーチェが、それを嘆いて書いたのがこの論文である。ニーチェは、ドイツ人をしてヴァーグナーの芸術の真の聴衆にしようとしたのである。

しかし、その頃の二人の仲は離れつつあった。それに関しては後で『人間的、あまりに人間的』下巻の序文の中でニーチェは、告白している。

「一八七六年バイロイトの祝勝式に際して、リヒアルト・ヴァーグナーの名誉のために私のなした勝利の祝典の辞は、私の過去の一片に対する、私の航海の最も美しい、また最も危険な風に対する恭訓と感謝であるが、……事実としては一つの別離、一つの訣別であった」と。

ところで、若いニーチェと成熟期の真只中にあったヴァーグナーとの仲は、ニーチェのヴァーグナーに対する無条件の賛嘆から始まる。当時ニーチェは、自分の理想がヴァーグナーの人格の中で体現していると信じていたからである。

ニーチェは常に自分自身を認識する困難を感じていた。

「いかにして人間はおのれを識別しうるのか？ 人間は暗い隠蔽された代物なのだ。兎が七枚の皮をもっているなら、人間は七の七十倍脱皮することができると言えるが、それでもこう言うことはできないであろう。これが本当におまえなのだ、これこそはや外皮ではない」と……。おのれの個有な自己を洞察しようと望む若者に向かって、次のような言葉を呼びかける、何がおまえの魂を引きつけたのか、何がおまえの魂を支配すると同時に喜ばせたのか？ 一連のこうした敬慕の対象をおまえの眼前に立ててみよ、そうすればおそらくこれらの対象は……一つの法則をおまえの本来的自己の根本法則を、おまえに明らかにするであろう。」（ニーチェ著『人間的あまりに人間的』）

それゆえ、若いニーチェは、ヴァーグナーを師と仰ぎ、師の姿を手がかりとして、自分自身を察知することを非常に幸福に感じているに違いない。

その間の事情は、ニーチェの女友達ル・ザロメ (Lion Andreas-Salomé 1861—1937) の次の文が証明している。

「イタリアからスイスを通ったいしよの旅行の間に、私とともにルツェルンの近郊のトリープシェンの土地を訪れた彼（ニーチェ）自身の姿が眼前に髣髴とするのだが、そこは彼がヴァーグナーとともに忘れたい時をすごした場所なのだ。長いこと、長いこと彼はそこの湖畔に黙ったまま座って、重い回想のうちに沈んでいた。次いで、湿った砂にステッキで何やら書きながら、彼は低い声であの過ぎ去った時代のことについて語った。そして見上げたとき、その目には涙があった。」（ル・ザロメ著『ニーチェ』）

バイロイトの一つの決別後、断絶が、最後になったのは、ヴァーグナーが彼のパルジファル詩作でもってカトリック化に傾向

に達し、一方ニーチェの精神的発展が急激な変化のうちで、イギリス人やフランス人の実証主義哲学へと向った時期であった。

ニーチェのヴァーグナー批判はバイロイトの決別以来一生涯続くのであるが、ここで注目しなければならない事がある。それというのは、ニーチェは自分が敵とする者を尊敬しようとしたということである。より正確に述べれば、尊敬出来る人、すなわちニーチェが真の友と呼んでいるのは、同等の立場の近くてかつ遠い友、肝心なところでは対立しているが、しかしどこか一点で互いに認め合っている友のことである。

「君たちは、憎んでよい敵をのみもつべきである。軽蔑すべき敵をもつてはならない。」（ニーチェ著『ツラトウストラ』）

リヒアルト・ヴァーグナーの偉大さは、ニーチェが生涯を通じて敵として闘ったという事実によってこそ、まさに特色づけられるといえるであろう。ニーチェは高貴な人だけを攻撃し、自分と同等な身分の敵を求めるのである。ニーチェは決して凡俗な者を敵としなからである。

さて、小論では、ニーチェの時代批判を「教養の俗物批判」において考察し、次に、そこから人々を救うのはギリシア悲劇の精神以外には考えられないとするニーチェの思想を「ギリシア悲劇とその精神」において述べてみたい。そして最後に、若い時期のニーチェが師と仰いだヴァーグナーその人の偉大さを、どこにみているかを「ヴァーグナーの総合芸術作品」の中で明らかにしたい。このような考察を通して、ニーチェの生涯の問題でもあった言葉の伝達性にも触れてみたいと思う。

如何なるものが伝達可能か、如何にして伝達可能か、伝達可能から如何なるものが生ずるか等……という問題は、ニーチェが生涯

繰返し反省したものである。

一、教養の俗物批判

ニーチェは自分の生きていた時代を執拗に批判し続け、決して自分の時代と融合しようとしなかった人である。

「この前のフランスとの戦争（一八七〇—七二）がもたらした感心しない影響の中でも、おそらく、もっともまずいのは、広く流布して、誰もが述べている次のような誤解である。それはあの戦争ではドイツ文化も勝利を収めたのである。これ程素晴らしい出来事とその成功にふさわしい花束でもって飾るべきだ——という誤解である。すなわち公けに物いう人々すべてが抱いている誤解である」

（ニーチェ著『反時代的考察』）

ニーチェは「武器の成果」を「教養の勝利」とみなす世論に対し、激しく攻撃した。

ニーチェにとっては、フランスに対するドイツの勝利を意義あるものとするには、近代文化を阻止して、悲劇的な文化を再建するきっかけとすることである。ニーチェにとって、ソクラテス以前の悲劇時代が古典ギリシアの世界で、これが文化の模範となるべきものであると考える。ペルシア戦争以来ギリシア本土を襲った政治熱は悲劇の精神を見失い、やがてアレキサンドリア・ローマ文化の成立するきっかけとなった。アレキサンドリア・ローマ文化は生命（Leben）から遊離した装飾文化である。そして近代文化はこの文化を受けついでおり、悲劇の栄えたギリシア文化の伝統を忘却している。フランスに勝利した今、教養人といわれる人は世論と共に凱歌を奏し近代風の装飾文化を謳歌している、それはペルシア戦争後のギリシアと同じであるというのがニーチェの言い分である。

ニーチェは、当時の近代文化を謳歌している教養人を、「教養の俗物」（Bildungsphilister）と名付けている。

この「教養の俗物」は、ニーチェの目からすると結局は新興成金のイデオログにすぎないものであり、政治的成功を、つまり「力」を文化と同一視する思考そのものである。

教養の俗物的思考がすなわち十九世紀の貧困の原因であると見抜いたニーチェは、「文化とは一国民の生活表現における様式の統一である」と定義して自分の生きてる時代に向って反抗を示したのである。

実際当時のドイツ程「文化」という言葉がもてはやされた時代はない。普仏戦争が大勝利に終り、皇帝ヴィルヘルム一世による新しいドイツ帝国が出来上ると、いわゆる「泡沫会社乱立時代」という未曾有の好景気のわくの中で、人々は誰も彼も一片の文化を手に入れようと努力したのである。いたる所で、いわゆるドイツ教養市民が好む文化的催し物が盛んになり、人々は退屈な日常をまぎらわした。このような状態は、表向きは上品な文化性をもっているが、実は真の文化の正反対の「野蛮」といわれるものである。

教養旅行などというのも盛んに行われたのもこの当時であった。当時の知識人達は、歴史探訪の旅を行い、ギムナジウムで習ったヨーロッパ史上の名勝史蹟や詩人の墓前で瞑想にふけったりするのが好まれた。ニーチェにいわせれば、よく勉強して諸々の文芸に通じていることが真の文化とはいわれない。よって教養旅行という文化主義は「野蛮」の一言にすぎない。ニーチェにはドイツ人の誇りとする古典主義の伝統を台無しにするような教養の通俗化は特に許せないのである。

「今日、きわめて一般的に認められるのは、われわれの常識ある

人々が、ゲーテ、シラー、レッシングの努力のもとでドイツ的文化の本質が到達したあの真の教養の高みから顛落し、沈降してしまっているということである。あの退落ぶりは、まさしく彼らがわれわれのもとで、つまり文学史家であれ、いやありとあらゆる社交の場であれ、いやそれどころか男女のあらゆる会話のなかで、さらされているきわめて粗野な誤解の中に示されている」

『反時代的考察』

ゲーテ、シラーの思想が単なる社交的おしゃべりの話題とされる事はニーチェにとってがまんならないのである。

更に近代の芸術活動がおかれている状態に焦点をしばってみると、これまた同様に悲惨な状況におかれている。そして教養人といわれる知識人は偉大な芸術家、ヴァーグナーの本質も見抜きもせず、彼等の敵意と奸計とでヴァーグナーの仕事の妨害することばかり考えている。

このように、一九世紀のドイツ人に蔓延している熱病に、危険な仕方ドイツはさらされていると嘆くニーチェは、この状態から人々を救ってくれるのはヴァーグナーの芸術作品であると力説する。更にいうならば、ヴァーグナーの芸術作品にみられるギリシア悲劇の精神であるというのである。

ニーチェの「教養の俗物批判」の考察で、私の興味をひいたものに学問と教養との関係について述べた箇所である。彼は、教養の俗物は学問と教養の一致を絶ちきるものである、と述べている。又、「学者を学問のためにこき使おうとしている現状では、学者に教養があるなどということは、ますます偶然的で、まずありそうもないこととなっている」とも述べているのである。ここでニーチェは「学問による教養」というものを考えていると思われる。単に学問

の成果を云々したり、学問が社会のために成果をあげるために、こきつかわれるような学者には「学問による教養」はあり得ないと考えている。

このような意味で、学問と教養の関係について述べている人がいる。それはプロイセン文教局長官であったウィルヘルム・フォン・フンボルト (Wilhelm von Humboldt 1787—1835) であるが、ニーチェの教養についての考えを更に深く知るためにフンボルトの考えを考察してみる。彼は次のように述べている。

「学問研究をしている学者が、たゞ自分の専門分野にのみ専念するあまり、一面的な真理のみを発見し、特殊な結果だけを獲得するために、考え方において一面的な傾向を持つことは、人間として不幸なことである。それ以上悪いのは、自らの特殊な専門を持つこともできずに、ただあらゆる専門分野から自らの教養のための利益を引き出そうとする人達である。」とフンボルトの「人間育成論」の中で述べている。

それでは学問研究をしている学者に対してかかるきびしい批判をするフンボルトの「学問による教養」とはいかなるものであろうか。それを私達は、彼の「ベルリン高等学術機関の内外の組織について」の中で知ることが出来る。即ち、

「内面から由来し内面に植えつけられる学問のみがまた性格をも改造し、そして国家にとっても人類にとっても知識と雄弁ではなく、性格と行動が重要である」という彼の言葉の中に「学問による教養」の意味を知る鍵が含まれている。

ここでは学問することによって得られる学識や雄弁よりも、学問研究を通じて性格が改造されることが教養として重視されている。彼は単なる知識の量などは重視しないのであるからして、残るは学

問研究の態度と認識形式を通して得られる教養である。彼によれば前者が「孤独と自由」な学者の生活態度であり、後者は全体の精神において思惟することである。

「自由と孤独」……フンボルトによれば大学とは、教師と学生がそれぞれ孤独にして自主的な学習をするという共通の生活態度をとることが大切である。しかしこの生活態度は、たった一人で自由勝手な研究態度を意味するものではない。孤独で自由に研究されたものについて共同討議をすることによって研究は進歩するという考えに結びつく。大学教育の内容で重要なものの一つは、この孤独と自由な研究態度を伝授する事でもある。これが学問による教養の一つである。このような生活態度は人を自主的に多方面から考えられるように育成するのである。又次のようにも述べている。

「全体な精神において思惟すること」……フンボルトは、このことは、あらゆる世界的事実との包括的なコミュニケーションを求めることであると解釈している。あらゆる世界的事実の探求を通して、人々がそこで感じとった精神的なものの全体を個人の中へと摂取同化する方向を彼は求めたのである。学問研究によって身についた全体性への思惟が同時に人間の道德化に役立つであろうという根本確信を示している。ここにも彼は学問による教養を認めている、個々の人間が完全な人間であるためには人類が一人の人間の中に体现される必要がある、つまり個々人が自らの中に普遍的に考える力をもつのがフンボルトのいう教養人なのである。

以上考察したような教養の概念がニーチェの考えの中にもあるのではないかというのが私の考えである。その理由は次のことによる。

ニーチェが当時の学者のあり方を批判している箇所がある。そこで十三の点をあげて学者の態度は、本質的に文化にとってのりな

いものであると述べている。

その学者を批判している十三の中には、学者の視野が狭いこと。重要で本質的なものを理解する能力に欠けている。彼らは、恩師と指導者に忠実であり彼らすべてが師匠を模倣する。などがあげられている。このようなことは、先に見たフンボルトのいう学者としての理想的研究態度や認識形式と一致しないものである。

二、ギリシア悲劇とその精神

前に述べたように、ニーチェにとってフランスに対するドイツの勝利を意義ある日とするには、近代文化を阻止して、悲劇的文化を再建するきっかけとすることである。彼が文化の模範となるべきものと考えているのは、ギリシアの悲劇時代即ち古典ギリシアの世界である。

古典ギリシアの世界における模範的なギリシア人の考え方とは、ニーチェによれば次のようなものである。

「ギリシア人の表面的な *Heiterheit* (明朗さ快活さ) の底には *Leben* (生命) の恐ろしさがあつて、それはちょうど太陽に照らされた非常に透き通った湖水というものを見ると、人はすぐ湖の底に手でさわれるように思うけれども、実は間違ひなのであつて、透明なもの一番底には、底知れない深みというものがある (『ヴァーグナーに宛てた序文章稿』)

つまり真に美しい表面は恐ろしい深みなしには存在しないというわけである。その恐ろしい深みを含んだものとしての *Leben* の姿を如実に貫いていたギリシア人のものの見方をもう一度学ぶべきであるとニーチェは主張するのである。言い換えれば、ギリシア人の偉大さは *Leben* の深みから (後に考察するように) 解脱迄のプロ

セスをギリシア悲劇につくり上げた点にある。

さて、ニーチェは、『悲劇の誕生』の中で、ギリシアの舞台に現れるもっと苦悩にみちた人物としてオイデッパス王をあげている。

王は、その叡智にもかゝらず、過ちと悲運に運命づけられているが、遂にその絶大な苦悩によって、死後においてもなお効力を失わぬ、魔法的な祝福ゆたかな力を自分の周囲に振う高貴な人間としてソフォクレスによって書かれている。すなわち次のように。

オイデッパスは知を求めようとするタイプの人間であり、さらに偽瞞を潔とせず、自ら知らずになした恐ろしい行為を白日のもとにさらそうとする人間である。オイデッパスは怪物スフィンクスの謎を解いてテーベの国を苦悩から解放し、約束に従ってテーベの王位につき前王ライオスの后ヨオカステと二男二女に恵まれ、善政を行い人民より名君と仰がれていた。しかし、この幸運は幻想の上に建てられたのであった。実はオイデッパスはテーベの王子として生れたが、「父を殺して母と結ばれるであらう」という恐ろしい運命が予言されたので、父王はこの子を殺すように家来に命じた。しかし家来は、殺すに忍びないので森の奥へ捨てたが、拾われて隣国で成長した。あるとき、予言された自分の運命を知ったオイデッパスは、その恐ろしい事態を恐れて父の（実は養父）のもとを去って旅に出たのであった。その途中、テーベ郊外で自己防衛のために殺した老人が、彼の実父であった。そしてヨオカステは実母だったのである。

オイデッパスは始めは、その事実を知らずに幸せだった。その幸せにかげりがさし始めるのは、テーベの国に悪疫が生じたからである。オイデッパス王は始めは何も知らずに、ただ悪疫を国内から退けるために原因追求を始める。その結果前王ライオスを殺した犯人が国内に居るので、悪疫を退けるには、この下手人を国外へ追放し

なければいけないと神託を受けた。

そこで犯人は誰かと予言者をきびしく訊問し、否応なしに口を割らせて答えを得ようとすると、予言者はオイデッパスが知らずに起した恐ろしい事実を暗示する。オイデッパスは恐ろしい事を知る前に、死にたいとも考えるが、一度事実への手がかりを得た以上、後には退けない。「覆いをとってこの目でみなければならぬ」と、自らの知力で探究を続ける。その結果前王を殺したのはオイデッパス本人であると知る。オイデッパスはこの事実が自らの意志で明白になった時、既に自害していた后ヨオカステの晴の衣裳から、黄金の留金をはずして自分の眼球をくり抜いてしまうのである。眼球は、今迄真実を見る力がなかったゆえに、今後闇を見ていれればよいというわけである。

この有名な悲劇において無条件に知を望み真理を探求するオイデッパスが、それゆえにまた無条件に自ら悲劇を引き受けている。これは人間として誠実な生きかたなのである。それはオイデッパスが運命に敗北したのでなく無条件に挫折を引き受けたことで自分の運命に打勝ったのであると解釈できる。

オイデッパスの悲劇を通して悲劇の本質を考えてみると、解きほぐすことの出来ないような紛糾を前にして戦慄し、矛盾の意識を次第にどこ迄も追求するが完全に解決するわけではない。それでも解決出来ない決めてしまうものではない。それゆえに、この見方には未完成という契機が含まれている。またそれには悲劇的なものの解脱ということも含まれている。それは、しかし仏陀の教えや啓示宗教のような既成のものを手段として解脱するのではない。それは自己の魂の奥から湧き出てくる原動力によってなされるのである。またそれは極限まで問い続け考え続けるが、完結した答えを与えない

いで空白にしたままでの解脱である。従って悲劇的精神は諦観へと人々を導くのである。

ところで、ギリシア悲劇が観客に与える効果については、ヤスパース (Karl Jaspers 1883—1969) が述べている興味ある文がある。

ヤスパース著『真理について』の中で、彼はギリシア悲劇に触れている。

「悲劇の直観によって、悲劇的な知のうちに、ニーチェが解釈しているようなディオニュソス的な生命感が生まれる。不幸のうちに、観客は存在の歓喜を認め、この存在は、一切の破壊のうちに永遠に保持され、消滅と破壊のうちに、敢行と没落することのうちに、自己の最高の力を覚知するのである。」

「悲劇的な直観は、アリストテレスによれば、浄化をすなわち魂を清める作用を起こす。英雄への同情と自身のための恐怖が観客の心を満たす。しかし観客は、この激情を体験しつつ同時にこの激情から解放される。精神的打撃から心を高めることが生まれる。心情のある種の自由は、いわば整理された激情の結果である。」

ヤスパースの考えによれば、哲学的な態度を内に含んでいるところの本来的に悲劇的なものの見方とは、人間の逃れられない運命、苦悩、災厄、はかなさを無条件に直視し、錯覚なしに認識する働きである。すなわち、オイデッパスが「覆いをとってこの目で見なければならぬ」といったあの勇敢さである。また悲劇的な破壊というものの真相をどこまでも探求するが、結局は人間知ではその根拠をつきとめることは出来ない挫折に追い込まれてしまう態度である。そしてその挫折の最中に超越者の存在を直観するような解脱がおこなわれるのである。

ヤスパースによれば観客は、このような悲劇的なものに圧倒され、興奮は眺めている中に増大し感動の極致において人間の存在そのものに触れるのである。そこから、人間として本来の生き方を学ぶことができるのである。

ニーチェは以上のような意味で、ギリシア悲劇の精神を芸術の中に復興させることを理想としたのであるが、当時の社会はそれを受け入れようとしなかった。その理由を人々の感覚の顛倒にあるとニーチェは次のように述べている。

a、近代人的人間性の魂の中では、最も貪欲な部分、即ち臟腑 (金錢への欲望) が支配的な勢力をもっている。——かつて人々がそれについて、必要は認めていても高貴さをもって見下していたものを。

b、近代人魂の中では、瞬間を利用し、すばやく瞬間を評価することに重きを置く。——かつては一日や一瞬をあまり真面目にとりすぎず永遠の関心事に配慮するようにとすすめていたのに。

かくる社会においての芸術の使命は、近代人の魂を鈍感にするか陶酔させてしまうかのどちらかに落着いてしまう。すなわち魂の腐敗せる社会では、芸術及び芸術家を自ら奴隸的に従わせてしまい、その上みせかけ上の欲求を瞬間的に満足させるだけのものと墮落させてしまった。

このような社会に向けて、天才ヴァーグナーは戦闘を挑んだのである。ヴァーグナーにとってはバイロイトの祝祭劇場でのこけら落としの上演は戦いの朝の清め式を意味する。

三、ヴァーグナーの総合芸術作品

ニーチェは、ヴァーグナーは民衆に対する同情から革命家になっ

たと述べている。ヴァーグナーは民衆が、その極めて深い要請から産み出し、これによって真実の唯一の芸術家として、その魂を心優しく伝達したところの最も偉大で純粹なもの、それは神話と音楽であると考へた。すなわち民衆が苦難にある時、深く慰め励ましてくれたものが神話と音楽であると確信したのである。しかし、その当時神話は、童話に変質されており、その驚嘆すべき厳肅にして神性な本性をなくしていた。また、ヴァーグナーの考へによると、ドイツの音楽家はその当時、諸芸術の贅沢を目指した経営のなかにうまく自分を配列することに成功できなかったのである。

ヴァーグナーはそれら神話と音楽に命を吹き込むことに自分の使命があると見た。更に云うならば、神話と音楽の間の未発見の中間領域に対する自分の支配権があるのを感じたのである。ヴァーグナーは彼の知る限りのすべての有力なもの、有効なもの、幸福をもたらしものを打って一丸とする新しい芸術作品を創り、民衆に問ひかけたのである。民衆が同じ幸福・同じ慰めを共有できる真の芸術作品とはいかなるものか考へてほしいと。それが「タンホイザー」と「ローエングリン」である。

作品は完成し、実現されたが、評判は悪かった。そればかりではなく、人々は絶叫した。

あれは、概念から芸術を變形しようとする理屈家だ、あれを石で打て!! と。

ヴァーグナーはまもなく政治亡命者になってしまった。一八四八年にローエングリンが完成されたが、その翌年の一八四九年の五月にドレスデンに革命運動が起り、ヴァーグナーもこの運動に加担し、革命の失敗後は国外に亡命した。ヴァーグナー自身は、必ずしも急進的な政治思想の持主ではなかったけれども、彼の思想とする

新しい芸術のためには新しい社会秩序が必要であることを知っていたのである。

追放解除までに一三年かかった。一八五〇年、ローエングリンの初演の時は国外亡命中だった。

一八五〇年の亡命先で書かれた論文『未来の芸術作品』では、ヴァーグナーが考へていた唯一の栄光ある民衆について述べられている。ヴァーグナーによればそれは次のようなものである。

「民衆とは、共同の苦難 (Noz) を感ずる人々の統括である。……極端にまで駆り立てる苦難のみが真実の苦難であり、この苦難のみが真実の欲求の力であり、共同の欲求のみが真実の欲求であり、真実の欲求を感ずる者のみが欲求を満足させる権利をもち、真実の欲求の満足のみが必然 (Notwendigkeit) であり、そして民衆のみが必然に従って行為する……」

このような意味での本来的な民衆はみあたらず、時代は空しく見え希望もなくなり、孤独になったヴァーグナーは、彼の作品の中でひたすら自己自身と語るようになっていた。もはや当時の「観客」あるいは、自分の探し求めているようなものでない「民衆」と語らなくなった。以前のヴァーグナーなら民衆にわかり易くするために、自分独特の言葉でなく、聴衆に理解されるような比較的よく知られた弁舌で自分の問いをなげかけたのに。しかし孤独になった今では、自分自身とだけ語り、世界の本质について出来事の成り行きにおいて思索し、音楽において哲学するという事だけをひたすら欲するようになった。あらゆる芸術のうちの本当の形而上学的作品をつくらうとした。それが『トリスタンとイゾルテ』でありニューベルングのマイスタージンガーである。そしてバイロイトの祝祭劇場の柿落しで上演された『ニーベルンゲン』である。

一般に芸術とは自己の体験したものを他者に伝達する能力にほかならないとするならば、芸術家ヴァーグナーの偉大さの本質はいわばあらゆる言葉を使って自己を語り最も独自の内的体験を最高の判明性をもって伝達することにある。

ニーチェによれば、ヴァーグナーは常に真の民衆に語りかけたかったのであって理論人のためではない。民衆は理論人と違って概念によって思考するのではなくて、見得る感じうる出来事によって思考するのである。

それ故、ヴァーグナーの作品では、言語と所作と音楽による三重の説明において提出されるのである。

○音楽…劇の登場人物の内部にある根本感動を聴衆の魂の中に直接伝達する。

○所作…聴衆は登場人物の所作のうちに、舞台での出来事の最初の目にみえる姿を知覚する。

○言語…言語による言い現わしのうちに、舞台上の同じ出来事の、第二のより色褪せてはいないが、より一層意識的な意欲に訳し変えられている現象を知覚する。

これら三つの作用は、同時に、しかも決して相互に他を妨げることなく生じ、この演劇の観客をして全く新しい理解と共同の体験を要求し、丁度みる人をして、自分の感覚が突然一層精神化され、自分の精神が一層感覚されたように感じさせる。そして自らの中から認識活動が起きたように感じさせた。ヴァーグナーは、他の詩人ならば、自分の作品の為に、楽しい驚きの感情まで高めようと技巧をこらすが、そのような事は一切しないのである。

すなわち事柄をとらえ、彼はそれを一瞬に擱んではなさない。そ

して事柄を自分で考えるように観客に強制するのである。

そのようなヴァーグナーにはまたディテュランボスの劇作家の側面があると、ニーチェは述べている。

ディテュランボス (Dithyrambos) とは、ギリシアの歌謡であり春祭り、牛祭り、甕り祭りと結んだディオニュソス (Dionysos) (ギリシアの酒の神 Bacchos と同じである) の頌歌である。

ニーチェがディオニュソスの場合、熱狂的な要素の事であり、これはディオニュソスの祭礼の狂喜した有頂天のうちで苦と快、歓喜と恐怖の混淆のうちで、われを忘れた酩酊のうちで発揮されるもの。ここでは人間生存の為に必要な制限とか境界とかは抹殺されてしまい、一つの個体は自然体と融合するかにみえるのである。従ってニーチェがヴァーグナーにディテュランボスの劇作家的面があるとは次のような事である。

「ヴァーグナーにおいては、世界のすべて見得るものは、聞き得るものに深められ内面化される事を欲しその失われた魂を求めているのである。又同様にヴァーグナーにおいてはすべて聞き得るものは……見得るものとしての身体を獲得しようと欲するのである」

(ニーチェ著『反時代的考察』)

つまりヴァーグナーの作品においては、見る演劇と聞く演奏が一体となって融合しているということである。ヴァーグナーという人はすべての芸術を総動員して思索すること、以外どうしようもない本来自由な芸術家なのである。その事を、ヴァーグナー自身も、自分の目指す作品は「総合芸術作品」であるといっている。

このようにして、ヴァーグナーは、自らの芸術を「総合芸術」と呼び、その形式を彼独自のものと自負したのであるが、この事業の推進力となったものとして、ベートーヴェン (Beethoven 1790—

「827」の存在が大きかったものと考えられる。その理由として私は彼の次の言葉をあげる。「ベートーヴェンの一部となったと信じられ、この天才の深みに完全に入り込める事以外に私の喜びはない。」この言葉からして、ヴァーグナーは、作曲だけの領域で仕事をするのであれば、ベートーヴェンが作りあげたものを単に模倣するほかはなく、それは彼自身の進むべき道ではないと、はっきりと意識していたに違いない。そこで、彼には、巨匠ベートーヴェンの本質を潜り抜け、その一部を分けてもらい新しい芸術を創造しなければという思いが働いていたと私は考える。

そしてヴァーグナーは、作品の中で、ギリシア精神をとりもどすように訴えたのであり、観客に Leben の本当の姿を考えるようにと促したのである。当時の芸術は観客を鈍感にするか、陶醉させるかであったので、人間の本当の姿を隠してしまっていた。観客をしその「憐むべき姿から覚醒させる事がヴァーグナーの芸術の声」(バイロイトにおけるリヒャルト・ヴァーグナー)であったとニーチェは評価している。

おわりに

ニーチェには、若い頃から音と言葉は一致しないという自覚があった。

例えば、自分の持っているメロデーのために言葉を探してみる。次に自分のもっている言葉のためにメロデーを探してみる。この両方をいっしょにすると、一つの魂から出たものでありながら、しっくりいかないといった風にある。

『悲劇の誕生』の中心主題の一つであったのは、この音と言葉の問題であった。彼は、彼の詩や哲学をまず音で考える。それから言

葉を探す人である。ニーチェによれば音楽が先に存在するのである。音が繰りひろげた根源的な感情を言葉は、十分伝える力をもっていないという事が、ニーチェには生涯変らず付きまとったと思われる。

「音楽と比較すれば、どんな現象も、どのみち比喩にすぎない。したがって、言葉とは現象の器官であり、象徴である以上音楽のもっとも深い内容を露呈させることは出来ない」

『バイロイトにおけるヴァーグナー』にみられる、天才ヴァーグナー論には、ニーチェのそのような特徴がよく出ている。

参考文献

- 『反時代的考察』 ニーチェ著 小倉志祥訳 筑摩書房
- 『悲劇の誕生』 ニーチェ著 塩屋竹男訳 理想社
- 『ニーチェ』 ル・ザロメ著 原佐著 以文社
- 『ニーチェ』 ヤスパース著 草薙正夫訳 理想社
- 『真理について』 ヤスパース著 小倉志祥・松田幸子訳 理想社
- 『学問と教養について』 松田幸子 長野大学紀要第17号
- Das Kunstwerk der Zukunft von Richard Wagner